

Prédául a vers

Önreflexiók a versről Nagy Gáspár költészetében

Az „emberi közösségek irodalomra irányuló történelmi látásmódjában a kortárs irodalom hozadéka fokozatosan egyforma jelentőségűvé válik a múlt hozadékával”.¹ Escarpit ezt elsősorban az egyes műfajokba sorolt művek egyik kiválasztási kritériumával kapcsolatban vetette fel, mégis ez jutott eszembe, amikor Nagy Gáspár verseinek újabb értelmezési lehetőségein tűnődtem. Továbbfűzve a gondolatot, két fő kérdést vet fel: egyiket a szerző, másikat a befogadó, az olvasó részéről. A kettő elválaszthatatlanul összefügg. Amennyiben feltételezzük, hogy az elv érvényes, és egy lezárt életmű a többi múltbéli életmű közé kerül, az életmű éppen aktuális kánonban vagy kánonokban való megtartásáért, a művek megőrzéséért, életben tartásáért a befogadó, az olvasó felel. A lezárt életmű viszonylatában a befogadói magatartás is változik. A kritikus elsősorban a jelenre figyel, új impulzusokra, egy-egy szerző új alkotásaira. Egy lezárt életmű már történetiséget is jelent, és ontológiai értelemben más értelmezői magatartást igényel. Ezzel persze nő a hermeneutikai előfeltevések, Robert Jauss fogalmával élve, az „elvárás horizon” elkerülhetetlenségének veszélye. De valójában mi is ezzel a probléma? Megkísérletem önmagukban olvasni az egyes verseket, elhatárolódnai az előzetes ismeretektől, Nagy Gáspár más műveitől. Azonban óhatatlanul eszembe jutottak más versek, esszék és a személyes találkozások, beszélgetések is. Értelmezést zavaró szempont ez? Lehet ebből az életmű javára fordítható előnyt kovácsolni? Etnográfusként elsősorban az önelbeszélések különféle formái foglalkoztatnak. A műfajilag besorolható és az új, átmeneti műfajokat teremtő alkotások komoly kihívások elé állították és állítják a kutatókat. Az áttörést egykor az elhangzott alkotások rögzítése jelentette. A rögzített szövegek a kollektív alkotás felől az egyéni szerzőség felé irányították a figyelmet, ami természetesen nem jelentette a társadalmi, szellemi hagyo-

EKLER ANDREA (1971) irodalomtörténész, a *Magyar Napló* szerkesztője.

1 Robert Escarpit: *Le Littéraire et le social. Párizs, 1970*, Flammarion, 151. Id.: Philippe Lejeune: *Önéletírás és irodalomtörténet*. Ford. Varga Róbert. In Philippe Lejeune: *Önéletírás, élettörténet, napló*. Szerk. Z. Varga Zoltán. Bp., 2003, L'Harmattan, 87.

mányból való kiragadottságot. Megszületett az egyéniségkutatás, amelyre igazán büszkék lehetünk, mert „magyar iskolaként” emlegetik világszerte. S miért tettem ezt a kis kitérőt? A befogadó részéről az adott művel kapcsolatban óhatatlanul kialakul valamilyen érzelmi viszonyulás is. Ha ez pozitív, akár segítséget is jelenthet az önreflexív, autoreflexív művek megértésében, amennyiben a személyes érintettség révén a befogadó könnyebben alakít ki egy képet a mű szerző-lírai én-szereplő hármásáról, azok viszonyáról.

Philippe Lejeune az önreflexív írásokat négy aspektusból vizsgálja: a nyelvi forma; a bemutatott tárgy; a szerző helyzete (vagyis a szerző és elbeszélő azonossága) és az elbeszélő helyzete (az elbeszélő és a főszereplő azonossága, illetve az elbeszélés visszatekintő/retrospektív perspektívája) szempontjából. Noha P. Lejeune elsősorban prózai szövegeket értelmez, megemlíti az önreflexív, autoreflexív költeményeket is.

P. Lejeune Gérard Genette gondolatmenete nyomán megkülönbözteti „a nyelvtani személyt és azon egyének személyazonosságát, akikre a nyelvtani személy aspektusai vonatkoznak”.² Nyelvtani személyen a névmásokat, főként a személyes névmásokat érti. Ennek vonatkozásában vizsgálja, milyen viszony állhat fenn a szerző és az elbeszélő/lírai én, a szerző és a szereplő, valamint az elbeszélő/lírai én és szereplő között. Az önreflexív művek szerzőivel kapcsolatban megállapítja: a „szerző nem személy, hanem író és publikáló személy, összekötő szál a szövegen kívüli és a szöveg között. A szerző egyszerre határozza meg magát mint társadalmilag felelős személyt és mint diskurzus előállítót.”³ Az „első személyt” két szinten határozza meg: a referencia szintjén, mint „aki beszél és akit a beszéd *ténye* alapján azonosítunk”⁴ és a kijelentés szintjén, ahol „az első személyű névmások a megnyilatkozás és a kijelentés alanyának *azonosságát* jelölik”.⁵ Nagy Gáspár költészetét tekintve ezt azért lényeges tisztázni, mert érthetővé válik, hogy esetében a szerző-lírai én-szereplő hármás esetenként visszatérő azonossága elsősorban szerzői alkatából ered, amelyre autoreflexív versei is utalnak. Az azonosságot P. Lejeune is e hármás (szerző, elbeszélő/lírai én és szereplő) alapján határozza meg. Mint írja: „A megnyilatkozás, illetve a kijelentés alanya az elbeszélő és a szereplő figurájára utal a *szövegen belül*; a szöveg határán a nevével megjelenített szerző pedig az a referens, akire a megnyilatkozás alanya utal.”⁶

Az önreflexió végigkíséri Nagy Gáspár költészetét, összefonódva a közéletiséggel, az ontológiai kérdésekkel és az autoreflexivitással.

2 Philippe Lejeune: Az önéletírói paktum. Ford. Varga Róbert. In: Uő.: *Önéletírás, élettörténet, napló*. Szerk. Z. Varga Zoltán. Bp., 2003, L'Harmattan, 19.

3 I. m. 26.

4 I. m. 23.

5 Uo.

6 I. m. 37.

A kötetek megjelenési sorrendjét követő újraolvasása a folyamatszerűsége és a változásokra is felhívja a figyelmet, ezért választottam különböző kötetekből verseket.

A *Tanúvallomás* az 1982-ben megjelent *Földi pörök* című kötet egyik darabja. A 24 kétsoros és 1 négy soros szakaszra osztott rímtelen szöveg a vallomás szakadozottságát, külső kényszerét idézi, a sorátcsapások ugyanakkor a szólni akarás belső indíttatására, a hallgatás megtörésének igényére utalnak. A versnyelv fokozza a drámai hatást, a szarkazmus alapja a világban tapasztalt létélmény kritikája és az elnémított, hiányában jelen levő érték szembesítése. Nagy Gáspár a rendszerváltozás előtti hivatásos költők mechanizmusokra épülő mesterségét szembesíti a költői hivatás alkotói létével. Az utolsó négy sor kivételével a vers mindannak a negatívja, amit a lírai én a költészetről gondol. Az alkotás folyamatára utaló igék is az erőltetettséget, kényszeredettséget jelzik: „kotlottak”, „töprengtek”, „csikorogtak”. Az órabér, a futószalag, a Főmeós, a gyártási eljárás, és az alkalmazottak kifejezések nem az alkotás, hanem a gyári sorozatgyártás mechanizmusát idézik. A korszak éles kritikája, amely ilyen helyzetbe kényszerítette a költőket, a Nagy Gáspár költészetében állandósult ellentétekben válik hangsúlyossá. Felejtés és emlékezet, lehűtött vers és forrongó, tiszta szó, friss lég és megromlott áru bűze, langyos locsogás és befelé robajló csöndek az elhallgatott múltra, a nyomasztó, fullasztó, szürke, hazug jelenre és a jövő kilátástalanságára utalnak. A kényszer azonban nem jelent felmentést. A lírai én kíméletlenül ostorozza „az életveszélyesen / szorgalmas, sors-vézna” alkalmazottakat. A rá jellemző nyelvi leleményességgel teremt szavakat, kifejezéseket a szintén maga alkotta szabadrabok léthelyzet kifejezésére, mint *versrokkant-sági bizonyítvány, Papírtenger-észeti Akadémiák*. A legdrámaibb közülük a *verstanú* kifejezés.

Érdekes aspektust vet fel ez a szerzői szóalkotás. A szerző – lírai én – szereplő egysége megbomlani látszik. A szerző és a lírai én mint elbeszélő mindvégig megőrzi azonosságát. De a szereplők közül – akikre mindvégig többes szám harmadik személyben utal – két esetben válik ki egy főszereplő. Első alkalommal a versszövegben egyetlen helyen többes szám első személyben szól: „lélegzetvisszafolytva lestük / a kivonulás nyílt alkalmait”. Közösséget nem vállal a hivatásos költőkkel, de tanúként, a korszak tanújaként akaratlanul is osztozik sorsukban. A szerző–lírai én–szereplő hármas mégsem itt azonos. A vers autoreflexív volta az utolsó négy sorban válik egyértelművé, ahol a tanú, mint szereplő, egy ironikus önidézettel: „Így volt, biztosan így volt / Biztos úr” kényszerűen hitelesíti az elhangzottakat, utána hozzáfűzve: „ám létezhet verstanú // számtalan: befelé robajló csöndek, / kopások, szívromok, vértanú-hallgatások”. Ebben a négy sorban szegezi szembe a lírai én a tanú személyét a verstanúval, egyértelműen az utóbbival azonosítva önmagát is. Mivel az „ám létezhet verstanú számtalan” után kettőspont következik, tekinthetjük úgy, hogy a továbbiakban definiálja a verstanú kilétét, a levegőhiányos, kiszolgáltatott létben a költői hivatás helyzetét. A *Földi pörök*, amint a címe is utal rá, bő-

velkedik a hasonlóan kritikai alapú autoreflexív versekben. A *Tanúvallomás*ban a szerző a darázzsal azonosítja a költőt, a *Keserű mézek* című versben a méh válik a költő allegóriájává. Ahogy a darazsak és méhek számára is még a repülés is ég és föld közötti magukra hagyottság, kilátástalan kényszer, a *Nyelvem pallosával* fohásza is ezt idézi: „A kínlódás éve ez, / a végképp árvaságé, / a repülni-miért szőlőmé, / az áthúzott madaré.” A „repülni-miért” kurzív kiemelése, a repülés szabadságának ilyen hangsúlyos tagadása s a madár mint szintén szabadságszimbólum áthúzása rablétre utal, amelyet meg is erősít a vers autoreflexív voltának, a költői létélménynek az összegzése: „Uram, te suhogod nekem: / jöjjenek ketreces szavak! / S nyelvem pallosával ölöm / el őket... hallgatni szabad.” Ahogy a *Tanúvallomás*, ez a vers is a kényszerű elhallgatással zárul. A különbség nem az eltérésre, hanem az elhallgatás verzióinak sokaságára hívja fel a figyelmet. A költő választhatja az elhallgatást, erőszakot téve önmagán, ezzel tüntetve, nem vállalva a hivatásos költők gyártási eljárását: „csak betűk / és sorok egymás mellé és alá”. A költőt erőszakkal el is hallgathatják, így születnek a „vértanú-hallgatások”.

A csend másutt is jelentőségteljes Nagy Gáspár költészetében közéleti és ontológiai vonatkozásban is, az elhallgatás, csend megfogalmazásán túl, a kihagyásokkal, ikonográfiával, poétikai eszközökkel ennek számos megnyilvánulási formájával szembesül az olvasó. Nagy Gáspár személyes útja, életműve, az 1848 és 1956 forradalmaihoz fűződő viszonya ismeretében az említettek nyilvánvalóan merész rendszerellenes versek. A tiltakozás, a változtatás igénye, költőként ugyanakkor saját hivatására is irányul, az időt kitágítva a mindenkori költőket szólítja meg, ezáltal éppen a versek autoreflexív volta irányítja az értelmezést egy tágabb kontextusba. Ebben az értelemben a *Tanúvallomás* és a többi idézett vers a költői hivatás felelősségéről is szól. A *Tanúvallomás* cím arra is utal, hogy aki a költői hivatás helyett a hivatásos költészetet választja, bűnös. Bűnös, mert lemond a költészet sokféleségéről, ezáltal az ember személyiségének színeiről is, lemond a szárnyalásról, az izgalomról, a szó erejében való hitről és főként a szabadságról.

Az autoreflexív versek szempontjából különleges a *Földi pörök* kötet záró verse, a *Válasz a kérdezőnek*. A vers nem csupán a kötet szempontjából tekinthető szintézisnek. A szerző harmincadik születésnapjára keltezve, a születésnapra – (az évszám különbözősége mellett) József Attilát idézve – a versben is utalva, az autoreflexivitás szempontjából is szintetizáló vers. Már a mottó a költői hitvallás és az alkotói léthelyzet összegzése, valamint a szerző – lírai én – szereplő azonosságának sajátos megjelenése: „a kitervelt versek és / a kitervelt gyilkosságok / korábban aki verset kér / tőlem: az életemet kéri” – „(Csaknem ismeretlen költő a XX. század utolsó negyedéből)”. A drámaiság és az ironia gyakorta társul hasonlóképpen Nagy Gáspár költészetében. A felütés: „Harmincéves vagy éppen, és ez alkalomból fölkeresed magad. Csodálkozva nézitek egymást” – felveti az alteregó kérdését. A prózavers a szerző-lírai én találkozása és párbeszéde önmagával. A romantika szerephagyományja nem jellemző

Nagy Gáspár költészetére. Számára a költészet nem szerep, hanem hivatás, a költői szerepvállalás fogalma is ennek jegyében értelmezhető. Az alteregó tehát ebben az esetben nem egy költői szerep, a szerző–lírai én–szereplő azonossága a *Tanúvallomáshoz* hasonlóan áll fenn. Vagyis a szerző–lírai én azonos a bírált és a kritizáló költővel.

A vers önreflexív jellege az öniróniában nyilvánul meg leginkább. Az alteregó és az önirónia dinamikája látszólag játékosá, könnyeddé teszi a verset. Valójában azonban a vers ismét elhallgatásba torkollik, az eddigieknél fájdalmasabb módon arra utalva, hogy beláthatatlan, bizonytalan ideig a költő már önmagát sem szólítja meg. Ezt a drámát készíti elő a fanyar humorral átszótt, József Attilát idéző leltár: a „mit tettél le eddig a székre?” adott válaszként. Már maga a kérdés szarkasztikus, a mit tettél le eddig az asztalra kérdés lefokozása. Valójában a válaszból válik egyértelművé, hogy a szerző–lírai én nem a hivatalosan elismert értékekkel azonosul, amit fel tud mutatni, az saját értékrendjére, költői hitvallására utal. A gondolatáramszerű válasz ismét a költői szóalkotás bravúrjait villantja fel, mint például a *szó kifutópálya* kifejezés. A levetett ruhadarabok és apróságok leltára a szerző–lírai én–szereplő kelléktára, szimbolikusan székre pakolt énje. A fenyegetettségre, kiszolgáltatottságra utal a személyes ruhadarabokba, apró tárgyakba is magát befészkelő külvilág. Nagy Gáspár többször ír arról az egykori kelet-európai életérzésről, amelynek nyomasztó szatíráját csak annak részesei érezhették, érezhetik. S amelynek főként a magyar, lengyel és cseh költészetben, filmművészetben megjelenő öniróniája, fekete humora minden mástól különbözik. A depoetizált prózavers már önmagában is tiltakozás. Ennek fokozása az asztalra tett láb mintegy fricskaként a valós kérdésre: mit tettél le eddig az asztalra? A szék és az asztal szavak kiemelésével a szerző fel is hívja az olvasó figyelmét erre a szimbolikus nyelvi játékra. A palloshoz hasonlóan ezúttal a borotvaélesre köszörült kés jelképezi a költészet erejét. Egyetlen dolog nem kerül a székre: „A borotvaéles kés a nadrágzsebben marad, a nadrág meg rajtam” – nyilatkozik a megszólított lírai én. Az asztalra rakott láb és a kés tiltakozás a mindenkori embert, költőt lényegétől megfosztó emberekkel, hatásokkal szemben. Költői válasz is a kiszolgáltatottságra, szabadsághiányra. Az ismeretlen szabóság alkalmazottai által a zakó vállába tömött hulladékok, a patyolat önkéntes tűzoltói által csontig mosott csupasz felsőtest a testi-lelki kínzatást, rabságot, a *Tanúvallomás* verhangulatát idézi. Ennek fényében tűnik drasztikusnak, fenyegetőnek, lázadónak az amúgy akár szalonnázásra is használható kés, mint a költészet hazugságot, diktatúrát, leleplezni, lerombolni képes erejének a szimbóluma.

A rendszerváltást követő években született versekben egyre hangsúlyosabbá válik az autoreflexivitás. Az előző kötetekhez képest ebből a szempontból fordulópontot jelentenek a *Tudom, nagy nyári délután lesz* versei. A kötet egésze számvetés. Szarkasztikus, fájdalmas, tiszta, éles vádbeszéd, vádirat, kritika többek között az alkotás, a költészet, a vers elárultatásáról, az általános értékvesztésről. Kíméletlen számvetés is saját pályájáról, alkotói létéről. Ezek a val-

lomásos versek a költő és a költészet léthelyzetét is értelmezik, a szerző ontológiai nyelvzselélete is az írás versben reflektált folyamatára irányítja a figyelmet. Itt forr egyggyé egy értékeket devalváló környezetben, a költői egzisztencia fenyegettségében a szerző, a lírai én és a szereplő. A költészet – a szerző értékrendje szerinti – lényegének veszélyeztetettsége az alkotói szerep, a költölét s a versben-lét felszámolódásának, elmúlásának kockázatát is jelenti. Ezért ezek a versek a társadalmi széthúzás, érdekellentét, a morális és esztétikai értékváltság kritikái, s a csalódottság mellett költői létdefiníciók is.

Ennek igényét már a kötet nyitóversében is megfogalmazza: „Mielőtt még minden miután lesz / mielőtt már minden sejtjeiddé épül / addig kéne arról a nagy útról / csöndesen beszélni...” (*Mielőtt még*). A csöndes tér – az alkotás helye, a vers születésének közege –, a lét fenyegetettségének drámája, valamint a kötet tökéletes szerkesztése révén a versek egymásutániságából eredő fokozás a végsőkig növeli a feszültséget.

Mi más is lehetne a közeg az *Árulások évadában, tompa időkbén, a Magyar abszurd* közepette, amikor Ratkó Antigonéja még mindig várakozik (*Az Antigonét fordító Ratkó József*)? A csend ugyanakkor a külső zajok ellentéte mellett belső fenyegetettség is, ahogy erre a *Magamtól féltem...* sorai is utalnak. A 90. zsoltár önironikus, vallomások parafrázisa a fenyegető lehetőség: a költői lét belső felszámolódásának autoreflexív megfogalmazása. A kötetben több búcsú- és emlékező vers is található, nyilvánvaló összefüggésben a szerző-lírai én-szereplő számvetésével. A halállal való szembenézés mellett éppen az autoreflexív versek által válik hangsúlyossá az alkotás, az értékek elmúlásának fenyegető jele és a jövő látomásának végzetessége. A remény, a bizalmat felváltó *félelem* drámája: az elnémulás – alkotói megsemmisülés – tragédiája. A magyar történelem során az ellenállás himnuszává is váló „Tebenned bíztunk eleitől fogva, téged tartottunk hajlékunknak” – kezdetű 90. zsoltár parafrázisában a zsoltár záró részére jellemző vallomásosság, áldáskérés kerül előtérbe. A „Tebenned bíztunk” hite nem rendül meg, a zsoltár mindvégig a költői szöveggel párhuzamosan él, mintha nem is átírat, hanem ráírat, benne-levő szöveg volna. A szerző-lírai én-szereplő helyzete: a hitében erős ember emberi mivoltából fakadó esendősége, félelme. A magyar költői tradíciótól eltérően a számonkérés nem Isten felé irányul: „*Magamtól féltem eleitől fogva / magamtól / és soha senki mástól / a magamba való szörnyű némulástól / mikor már nem beszélek*”. A 90. zsoltár zárlatához hasonlóan áldást kér: a belső látás kegyelmi állapotát, a „– ha úgy akarod –” – közbevetéssel kényszerűen alávetve magát a „*kívülről [...] a kegyetlen nézés*” lehetőségének is. A költői lényeglátás hangsúlyosabbá válik a kimondott szónál, egyben ez kiútnak tűnik az alkotói elnémulás fenyegetettségéből is. A csend tere, az alkotás tere válik a szerző-lírai én-szereplő közös létének terévé.

Hasonló térben, a toposszá vált éjszaka-hajnal csendjében az alkotás folyamata, alkotó és vers kapcsolata kerül középpontba az *Éjszakadás versre és álomra* valóság és álom határán mozgó, analitikus írásmódot idéző prózaversében, illetve annak későbbi – *Ezredváltó, sűrű évek* kötetben szereplő – átíratában (*Késő*

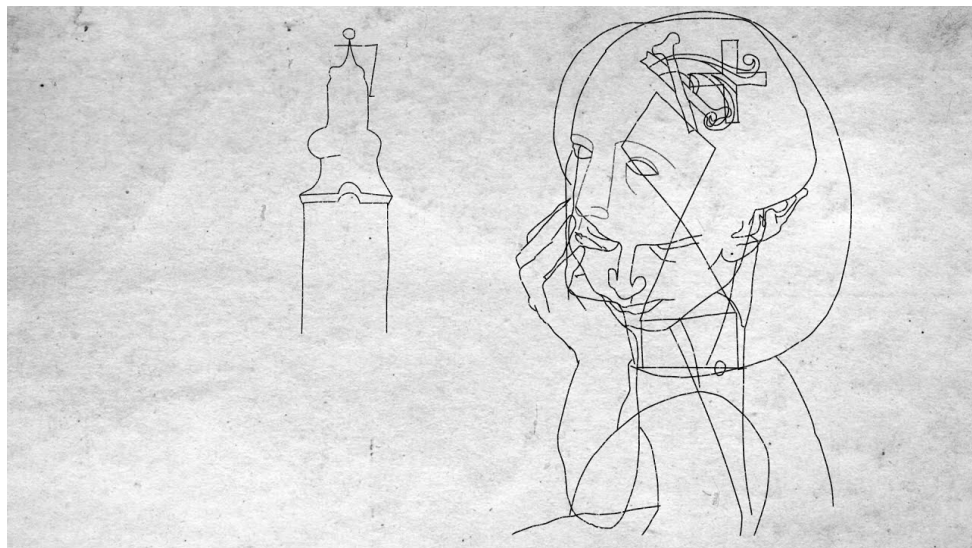
hajnali átírat). A fenyegető csend szinonimájává ezúttal a fehér szín válik, amely szintén a teremtés szakralitását, a tisztaságot idézi, ugyanakkor mintha az üresen vagy félig üresen maradt fehér papírt is jelentené, a félig vagy el sem készült alkotásra utalva. A félelemnek ezúttal két eredője van: egyrészt a szerző–lírai én–szereplő válsága, az alkotás fenyegetettsége, másrészt a félkész vagy megszületett mű árulása (felfedi az alkotót, föltárja önnön fogyatékoságait). „Szörnyűbbnek” a félkész vagy el nem készült vers bizonyul, a fehér színnel folytatott költői játék nem nyújt feloldozást, inkább kettős választ: „biztos jelet” az alkotói úthoz és az alkotással kapcsolatos kételyt. A vers egyetlen befejezetlen mondat a vers születéséről, a halállal, elmúlással szemben a gyermek nemzésével és világrajöttével párhuzamba állított alkotással. A befejezetlenség veszélyt is idéz, de ki is nyitja a belső teret a jövő, az olvasó felé. A *Késő hajnali átírat* szinte szó szerint ismétlődő szövegében, már pusztán a (prózavers helyett) verses forma által is az alkotás, a vers erejébe vetett hit, a „biztos jel” válik hangsúlyosabbá. Ezúttal maga a szerzői újraírás, önértelmezés révén nyilvánul meg az auto-reflexivitás, s a szerző–lírai én–szereplő egysége.

A teremtés és teremtmény, alkotás és vers újabb aspektusait veti fel a már címében is szatírárt idéző *Amidőn műhelygondokról szól a gondnok* versfolyama, amelynek kerete: mottója és zárása, költői válasz az ezredváltás éveiből az alkotó „státusára”, a vers helyzetére, az alkotás folyamatára, s kitekintés a második évezred, a jövő olvasói felé. Az autoreflexivitás szempontjából szintetizáló mű az ironikus, már-már abszurdba hajló *Prédául a vers*. Már az ajánlás több irányú intertextuális költői játék („*Hommage à Cormieux*”) Kormos István hasonló összegző versének (*Szegény Yorick*), s általa Shakespeare *Hamletjének* felidézésével. Ebben a kontextusban az alkotói játék létjáték, s ahogy látszólag könnyeden tárgyalt Hamlet „Yorickkal”, tárja fel szerepeit Kormos István, a szerző–lírai én–szereplő is úgy enged bepillantást alkotói műhelyébe. A vers szerkezetileg két részre oszlik, ezt a szerző a tipográfiában is jelzi: „- : -”. Az első rész párhuzamos esztétikai kórkritika és ironikus vallomás, szintézis és pillanatkép a vers születéséről, az alkotóval szemben támasztott külső és belső elvárásokról. Éppen az irónia fedi fel, hogy a szerző–lírai én–szereplő számára az alkotás nem az elvárások, hanem az alkotó felelőssége, a vers „érvényessége” szempontjából nyomasztó és inspiráló. A második rész maga a vers például, az egészet tekintve vers a versben, mintegy *prédául*: groteszk verstörténettel, tragikomikus életjelenetek pillanatfelvételeivel, ironikus önreflexív megjegyzésekkel, „magyarázó” szerzői kiszólásokkal („de senki nem érti / ez a *senki nem érti* / adja a vers visszatérő ritmusát / a fel-felvillanó ásó / amely a gyönyörű lány / szabályos fogsorával paralel tükröződik”). A vers kvázi haláltáncot követő befejezése, pontosabban lezáratlan abbahagyása nemcsak a vers egészére jellemző ambivalenciára utal, de a nyitott verssel a költői létben az alkotás befejezetlenségére, a *látás* és *szólás* belső kényszerére, igényére is.

Nagy Gáspár olyan költő, akinek alkotásaiban – ahogy ezt barátja, monográfusa, Görömbei András találóan megállapította – morál és esztétikum elválaszt-

hatatlan egységet képez.⁷ Ebből és az ehhez társuló keresztény értékrendből adódóan számára az állandó önvizsgálat evidencia volt. Ahogy összefonódik a személyes önvizsgálat és a társadalomkritika, úgy a saját alkotásainak, költészetfelfogásának kérdései is elválaszthatatlanok a költői lét kérdéseitől. A pálya vége felé haladva, az ontológiai kérdések válnak hangsúlyosabbakká, ahogy az autoreflexív írásokban is a költészet elméleti kérdései is lételméleti kérdésekké válnak. Nagy Gáspár így fogalmaz *Az emlékezés joga* című esszéjében: „A költészetet végül is egy mély emberi találkozásnak, heves párbeszédnek gondolom. Találkozunk önmagunkkal, hogy ítélkezzünk önmagunk felett, s ez belső párbeszéddé fajulhat az igazság és hazugság dolgában. Személyen belüli vihar, mély hullámokat kavarázó. Lehet győzni és lehet veszíteni. Lehet hamisan tovább beszélni, és lehet hangtalanul is élni a költészetet a Pokol és Isten közelében. Érteni vélem a nagy elcsöndesedők indokait, akik kihunyva is ott vannak az égboltozaton.”⁸

Vajda Lajos: *Barátok* (szén, papír, 62×46 cm, 1937. magántulajdon)



7 Görömbei András: *Nagy Gáspár*. (Monográfia. Második, javított, bővített kiadás) Bp., 2009, Nap Kiadó.

8 Nagy Gáspár: *Az emlékezés joga*. In uő.: *Szavak a rengetegből*. Szeged, 2004, Tiszatáj, 367.